

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Jeunes producteurs : Les messagers du risque montrent les dents

Myriame El Yamani

Volume 15, numéro 2, été 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/33738ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

El Yamani, M. (1996). Jeunes producteurs : Les messagers du risque montrent les dents. *Ciné-Bulles*, 15(2), 20–23.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Les messagers du risque montrent les dents

par Myriame El Yamani

Malgré les discours à l'emporte-pièce des prophètes de malheur, l'industrie cinématographique québécoise ne se porte pas trop mal. Mais si le volume de production est encore impressionnant pour un si petit «pays», où sont-ils tous ces documentaires, ces longs métrages de fiction et ces courts métrages audacieux que l'on rêve de voir et de revoir? Sûrement pas à la télévision d'État ou privée. Les chaînes semblent beaucoup trop prudentes pour prendre de tels «risques», mais ils sont nombreux ceux qui rêvent d'une véritable place pour la production nationale afin d'éveiller davantage l'intérêt du public. C'est du moins ce que pensent quelques jeunes producteurs et productrices, qui se sont lancés dans ce métier au tournant des années 90, avec passion et énergie.

Il faut être quelque peu inconscient pour vouloir produire des films «indépendants» en ces temps de restrictions budgétaires, de fermeture de laboratoires à l'Office national du film (ONF), de restructuration à la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) et de télévisions qui ne rêvent que de téléseries à succès. Mais les jeunes producteurs que nous avons rencontrés aiment relever des défis et prendre des risques. C'est cette passion qui anime Annie Tellier de la maison de production l'Écran perlé, maison qu'elle a fondée en 1990. «J'ai eu le coup de foudre pour la production de films après mes études en cinéma. C'est facile d'être productrice quand on aime organiser, mettre en place, faire un budget, coordonner une équipe et aider des cinéastes à réaliser leur rêve. J'aime ce risque à prendre pour ouvrir le passage du scénario à la réalité et j'ai besoin de travailler sur des projets ambitieux, qui sortent de l'ordinaire. Il faut être capable de percevoir une idée forte, un message.» Le dernier film qu'elle a produit, **le Lion et l'agneau** de Luc Beauchamp, un court métrage en 35 mm, a obtenu

plusieurs prix, a été vendu en Norvège et des pourparlers sont en cours avec la Grèce et la France.

Contrairement à une certaine idée reçue, encore largement véhiculée par la critique, les producteurs ne parlent pas que d'argent et de rentabilité financière. Plusieurs jeunes producteurs défendent le cinéma d'auteur tout en voulant séduire un plus large public. Certains le font avec optimisme malgré le désengagement de l'État. D'autres sont un peu plus pessimistes mais avec le désir de travailler encore plus fort, tout en continuant à se faire plaisir. C'est la leçon qu'a retenue le cinéaste et producteur Bernard Bergeron: «Il est temps de sortir du syndrome de l'auteur qui étale ses états d'âme sur la pellicule. Ce que j'apprends de plus en plus, c'est à «packager» un film, à créer un univers qui se tient, avec un bon scénario où l'interaction entre les personnages est importante. Il est essentiel, dans notre métier, de créer une continuité, d'éviter de saigner les gens à blanc avec des salaires en différé, de sortir une bonne fois pour toutes le cinéma canadien et québécois des crochets de l'État et d'apprendre à devenir plus créatif avec moins de moyens.» Après sa difficile expérience de producteur associé, aux côtés de Marcel Giroux, pour son film **Pablo qui court**, en compétition officielle au Festival des films du monde de 1991, il a fondé Caféine Films. Il a ainsi produit et réalisé **Pause Café**, un court métrage de 13 minutes pour un budget total de 50 000 \$.

Même s'ils parlent peu d'argent, justement parce que les industries culturelles en manquent cruellement, cette question demeure au centre de leurs préoccupations. Le produit final doit être à la hauteur du «package deal». Plusieurs jeunes producteurs ont décidé de produire les films qu'ils veulent voir à l'écran et de s'associer à d'autres cinéastes pour interchanger les rôles. C'est le cas des Films de l'Autre, des Films du Tricycle et des Productions du Rapide blanc. Les mots qui circulent alors dans leurs bouches sont liberté, maîtrise de la créativité, collaboration, entraide et complicité avec les cinéastes, idéaux que l'on croyait égarés dans les années 70. C'est la philosophie de Catherine Martin, réalisatrice de **Nuits d'Afrique** et des **Fins de semaine**, qu'elle a aussi produit. «Je me sens d'abord cinéaste. Mais je veux aussi que les films existent. Bien souvent, les modes de production et le film sont très liés. Dans les budgets traditionnels, produire ses propres films n'est pas facilement accepté. Les institutions sont très exigeantes et il y a même un certain mépris face aux jeunes producteurs: on ne les considère pas comme des professionnels. Aux Films de

l'Autre, les cinéastes se mettent ensemble et une coordinatrice, à tour de rôle, s'occupe des subventions, du budget, etc. La maison de production devient alors un outil pour réaliser des films plus personnels, avec une équipe réduite; il y a véritablement une vision portée par un esprit de groupe. Si on continue à confondre la rentabilité culturelle avec la rentabilité financière, on ne fait qu'entretenir la médiocrité. Il ne faut pas se leurrer: faire des films indépendants n'est pas nécessairement synonyme de qualité. C'est une façon de monter des projets différents, de développer la notion de risque et de valoriser les films auprès du public.»

Le documentaire en péril

Pour les documentaristes, l'indépendance semble encore plus difficile à acquérir et ils se sentent sérieusement menacés dans l'exercice de leur métier. C'est pourquoi la collaboration très étroite entre réalisateur et producteur est essentielle. Dans la foulée des États généraux des créateurs et créatrices du cinéma et de la vidéo, qui s'est tenu en mars dernier à l'UQAM, une poignée de cinéastes se sont regroupés pour faire pression et exiger, notamment auprès des télédiffuseurs publics comme Radio-Canada et

Radio-Québec, «des fenêtres de diffusion pour le documentaire de création à une heure de grande écoute et un assouplissement des règles de financement pour libérer les projets de la dépendance systématique vis-à-vis des télédiffuseurs (en d'autres termes, une prévente télé)».

Le plus difficile est à venir car le démantèlement progressif des programmes ACIC et PAFPS de l'ONF, la fermeture des laboratoires et des Studios des femmes anglais et français, l'abandon du principe de diversité culturelle, le virage vers des films de commande ou des documentaires «scénarisés» signifient, à plus ou moins long terme, la mort d'une certaine vision du cinéma documentaire, qui aura pourtant été la force du cinéma québécois depuis ses débuts. C'est ce que déplore Sylvie Van Brabant, cinéaste et productrice associée avec Serge Giguère aux Productions du Rapide blanc: «Si une maison de production veut faire des films qui ont une certaine portée sociale et culturelle, au lieu de penser à seulement faire de l'argent, elle apparaît marginale. Pourtant, nous avons besoin de réfléchir autrement que par petites cases. Devant la surdose d'information, jamais digérée et rarement sentie, les documentaires peuvent offrir un autre regard. Le problème, c'est que depuis longtemps on impose au documen-



Catherine Martin (Photo: Panagiotis Pantazidis)



Sylvie Van Brabant (Photo: Panagiotis Pantazidis)

taire les structures et la gérance appliquées à la fiction. Ce que j'ai besoin, c'est du temps pour rencontrer les gens, pour comprendre leur évolution, aller dans l'inconscient des choses. Je veux aussi pouvoir tourner n'importe quand, sans attendre les crédits d'impôts. La même chose pour le montage. Les institutions ont du mal à comprendre que cela prend du temps, que c'est un travail créatif, qu'il faut pouvoir faire face aux surprises. C'est le pouls de la vie que je vais chercher, pas du *fast food*.»

Pour les documentaristes, le partage production/réalisation semble obligatoire. Pour survivre, ils doivent avoir plusieurs projets sur la table, car il faut parfois attendre des mois avant d'avoir accès à certains services techniques ou à la pré-vente télé pour s'assurer des fonds de Téléfilm Canada. Plusieurs déplorent l'attitude des chaînes de télévision qui ne semblent pas voir la nécessité d'ouvrir leurs horizons vers le documentaire ou les courts métrages. Les exemples d'Arte ou de Channel 4 en Europe sont souvent cités et on aimerait voir un peu plus d'enthousiasme de la part de nos télédiffuseurs publics et privés.

Avec son documentaire **Paysage sous les paupières**, Lucie Lambert était à la fois réalisatrice et productrice, en collaboration avec Sylvain L'Espérance pour les Films du Tricycle. Malgré les embûches, elle persiste et signe: «Je suis productrice par la force des choses. En fait, dans ce métier, il faut être habile, savoir négocier avec les institutions, etc. Avec Sylvain L'Espérance, j'ai fondé les Films du Tricycle pour s'aider soi-même et aider d'autres cinéastes qui veulent faire du documentaire d'auteur. Les compressions à l'ONF et ailleurs ont été sauvages et faites avec un manque total de vision. C'est à nous de prendre le pas et d'expliquer aux télévisions qu'il y a un public au Québec pour le documentaire. Heureusement, nous réussissons à nous entraider entre producteurs et cinéastes, à échanger nos connaissances pratiques, à penser à des coproductions internationales qui deviennent de plus en plus nécessaires en plus de nous assurer certaines ressources techniques.» Sylvain L'Espérance renchérit: «Je vois la production comme quelque chose qui va faciliter la réalisation de certains projets et éviter que le manque d'argent affecte la qualité du film. Ce qui me gêne, c'est le mépris de la télévision par rapport à nos films. On pourrait exiger des organismes d'État qu'ils consacrent une somme d'argent pour les documentaires d'auteur, ce qui rendrait la production québécoise unique et non pas standardisée. La bonne volonté des institutions me semble un leurre. La fer-

meture des laboratoires de l'ONF et l'obligation d'une pré-vente télé avec Téléfilm Canada sont autant d'éléments qui vont tuer ce qui est ou était possible comme documentaires indépendants. Nous voulons pouvoir faire des films en dehors des normes télévisuelles et c'est tout juste si nous avons le droit d'exister, en sortant des films de 70 minutes, au lieu de 52 minutes...»

Les trois mousquetaires de la fiction

Certains producteurs ne veulent absolument pas capituler devant les restrictions. Leur métier, ils le voient comme un palier nécessaire et une force pour faire vivre le cinéma québécois indépendant auquel ils croient, chacun à leur manière. Bien sûr, ils produisent des longs métrages à petit budget (environ 400 000 \$) et apprennent à gérer différemment que leurs aînés. «Puisque l'État va se désengager du cinéma et qu'on veut continuer à voir des films québécois, il nous faut penser en termes de coproduction, trouver des partenariats intéressants avec les distributeurs pour les stimuler, créer une façon de capitaliser les films et avoir plus de liquidités et assurer une visibilité publique à nos films», explique Martin Paul-Hus, producteur à Amérique Film, qui a à son



Martin Paul-Hus (Photo: Panagiotis Pantazidis)

actif une dizaine de films depuis 1990, notamment **la Liberté d'une statue** d'Olivier Asselin, **la Bête de foire** d'Isabelle Hayeur, **le Désordre magique de tous les jours** de Bénédicte Deschamps et **la Fabrication d'un meurtrier** d'Isabelle Poissant. Pour lui, la fermeture des laboratoires de l'ONF pourrait permettre une plus grande collaboration avec ceux du secteur privé comme Astral et Sonolab. «Il est même possible que la situation s'améliore puisqu'à l'ONF nous n'avions parfois pas accès à certains matériels, ou seulement dans des délais extrêmement longs et entrecoupés de temps morts». Quant à la restructuration de la SODEC, avec la constitution d'un jury des pairs, «si elle amène une plus grande transparence quant à la gestion des fonds, elle pose d'autres problèmes. Il va nous être difficile de rencontrer directement les fonctionnaires et faire une présentation-défense de nos projets. Pourtant la rencontre cinéaste-producteur-sousventionneur est essentielle à l'avancement d'un projet, car bien des perceptions d'un film ne sont pas écrites sur papier. À Amérique Film, on regarde maintenant les possibilités pour faire des films avec des budgets de plus d'un million de dollars afin d'éviter ce jury», note-t-il.

Les solutions pour gérer autrement et garder un certain niveau de «densité culturelle», comme disent les institutions, ne manquent pas. Pour Martin Paul-Hus, une des clefs de voûte du système est de réussir à garder le distributeur dès le début du film et non pas seulement à la fin. «Les crédits d'impôts, c'est une bonne chose, mais on doit pouvoir les obtenir plus tôt, car sinon cela ne se voit pas à l'écran. Même chose pour la télévision qui doit être plus persuasive. Il ne faut pas oublier qu'un producteur, c'est comme un éditeur. Il doit garder une certaine distance par rapport au film, tout en conservant la maîtrise de ce que le réalisateur fait. Il sert le plus souvent de paratonnerre. Mais la présence de l'auteur est essentielle et je ne fais ce métier que parce que je crois aux cinéastes qui ont des choses originales à dire et à montrer», conclut-il.

Andrew Noble des Productions de l'Ombre, qui travaille en collaboration avec trois autres producteurs, partage le même avis. C'est la nouveauté qui le stimule et le pousse à continuer dans ce métier. Actuellement, il travaille avec Alliance Vivafilm comme directeur du marketing car il croit important d'expliquer aux distributeurs qu'il existe différentes manières de sortir un film. «La pression du marché est très forte. Il vaut mieux avoir une petite salle pour voir le film pendant deux mois qu'une salle

commerciale pour cinq jours. C'est ce que j'ai négocié avec **Zigrail** d'André Turpin et cela a marché: neuf semaines consécutives au Cinéma Parallèle avec des recettes de 18 000 \$ et ensuite huit autres semaines à Québec. Les institutions devraient encourager les distributeurs pour la diffusion des films indépendants autrement que par le réseau des salles commerciales. De même, on devrait pouvoir exiger de nos télédiffuseurs l'achat des films qui ont reçu des subventions de la SODEC et de Téléfilm Canada. Si nous sommes capables de produire plus de films à moindre budget et oublier l'idée de faire de l'argent avec le cinéma, nous aurons plus de chance de sortir de l'ombre. En ce moment, je vois un dialogue stimulant dans le milieu des arts et je crois que nous allons dans la bonne direction. La fermeture de l'ONF ne me fait pas peur, sauf peut-être pour les archives et le cinéma d'animation. Pour le reste, c'est une bureaucratie en moins.»

Fondateur des Productions du Lendemain, René Livernoche a produit **Fausse Note** de Michel Beaudin, un court métrage de 19 minutes. Il a deux projets de moyens métrages en chantier. Comme Martin Paul-Hus et Andrew Noble, il affiche un certain enthousiasme et croit en l'avenir du cinéma québécois. René Livernoche se définit davantage comme un directeur de production plutôt qu'un producteur. La différence, c'est qu'il ne se voit pas comme le grand manitou d'un film; il préfère parler d'appartenance, de synergie. «Ce que j'aime dans ce métier, c'est bâtir des choses et en être fier. Je ne veux pas juste tourner pour tourner. Créer des réseaux, prendre des risques, partager une même vision du cinéma, exporter notre culture, voilà autant d'atouts qu'on doit développer dans les années à venir. Il est temps de comprendre que les producteurs ne sont pas seulement des hommes et des femmes d'argent, ils interviennent dans la conception et l'organisation du film. Il faut aussi arrêter de se fier aux institutions et obtenir plus de soutien des entreprises privées. Je ne comprends pas pourquoi le privé investit dans les téléseries et non pas dans le cinéma. De plus, les télédiffuseurs pourraient montrer des choses plus audacieuses. Plutôt que de présenter, en fin de soirée, un foyer qui brûle ou un poisson dans un aquarium, j'aimerais mieux regarder un court ou un moyen métrage.»

Pessimistes, les jeunes producteurs? Surtout optimistes mais réalistes, ils ont envie de dire et de montrer, avec d'autres, le cours de la vie et les rêves de demain. Sans oublier le plaisir de jouer avec les chiffres ou la caméra... ■